

Відгук Терещенко А. К. на дисертацію Цзен Тао «Образ Китаю в європейському музичному мистецтві: жанрово-стильові аспекти», подану на розгляд Спеціалізованої вченої ради при Львівській Національній музичній академії ім. М. Лисенка для здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

Вивчення оригінальної культури Сходу довгий час залишалося прерогативою філософів і філологів-сходознавців. Натомість сучасне, зокрема й українське мистецтвознавство, на сьогодні є вкрай мало обізнаним не лише з цією культурою, але й з її проекціями на європейську музичну творчість. Певною мірою цю прогалину прагне заповнити у поданій до захисту дисертації китайський дослідник Цзен Тао, який завершив свою музично-теоретичну освіту у Львівській музичній академії кандидатською дисертацією, представленою сьогодні на розгляд Спеціалізованої Вченої Ради. Тема його роботи стосується творчості європейських композиторів, переважно кінця ХІХ-ХХ ст., у різний спосіб пов'язаною з культурою Китаю. Теоретичне спрямування розгляду матеріалу визначається жанрово-стильовим аспектом.

Одразу зазначу кілька моментів, що дозволили мені позитивно оцінити дисертаційну роботу Цзен Тао. Насамперед, неабияка ерудиція автора, що дозволила йому вільно орієнтуватися в найсучаснішій науковій проблематиці, відтвореній у залученій до роботи літературі, як європейських, так і китайських авторів. По друге, сміливість думки автора, який часом, ламаючи стереотипи, пропонує власний підхід до розуміння, або уточнення прикметності роботи, власних визначень-дефініцій навіть таких усталених категорій як стиль, жанр, періодизація тощо. Хоча, в роботі дослідник досить послідовно орієнтується на розглянуті в першому розділі авторитетні джерела, що об'єднує джерелознавчий та концептуально-методологічний дискурси, у багатьох параметрах абсолютно різних музичних культур Європи та Китаю. До того ж, у контексті значного часового виміру – від періодів віддалених, однак інформаційно доступних, завдяки

збереження поодиноких артефактів, або достовірних згадок про них - до початку ХХІ століття. При цьому, автор розглядає проблематику своєї роботи, як гіпертекст, що об'єднує не ізольовані факти культурно-мистецького процесу, а узагальнення його складових, сформованих у різних проявах функціонування - історично-суспільному, загально-культурологічному, врешті художньо-творчому.

Центральним у дослідженні соціокультурних та мистецько-творчих процесів, пов'язаних із культурою Китаю стає таке поняття, як «образ країни», як виясняє автор, «багатовимірний феномен, який формує, з одного боку, власна національна специфіка, а з іншого – бачення його іншонаціональними суб'єктами загальносвітового культурного процесу». За цих умов виникає необхідність дослідження діахронності мистецьких явищ в історичному розвитку світової культури, що базується на гегелівському уявленні про «дух епохи» і знайшло продовження в працях таких дослідників, як М. Конрад, Л. Гумільов, О. Лосєв, В. Алексєєв, А. Меза та інших науковців, концепції яких спрямовані на вияснення синхронії творчих процесів у культурах різних країн та континентів, а також фазовості у розвитку відповідних змін художньо-естетичних та жанрових зasad, що створює реальні умови не лише для видозміни стильових спрямувань, але й появі щоразу нових жанрових пріоритетів.

У центрі уваги дослідника в наступному розділі стає стилізоване втілення образу Китаю в літературній творчості та театральному мистецтві європейських авторів в проекції на вокальні та музично-театральні жанри. В окремих трьох підрозділах цього розділу детально проаналізовано вокальні твори європейських композиторів, пов'язані з китайською тематикою: Клода Дебюссі (солоспів «Китайський рондель», на власний текст-стилізацію), Антона Веберна («Дві пісні для мішаного хору та п'яти інструментів», на слова Й. Гете) та ін.

У музично-театральних жанрах тематика та ознаки китайської культури простежуються від часу Просвітництва. Згадуються театральні вистави Генрі Персела - опера-маска «Королева фей», у якій

виокремлено сцену в китайському стилі, комічна опера «Китаянки» Х.-В. Глюка, опера «Соловей» І. Стравинського, за «китайською» казкою Х. Андерсена, оперети французьких композиторів Ш. Лекока, Ф. Легара та інші музично-сценічні твори, у яких порушується тематика, або образність Китаю.

Останній підрозділ (2.3) об'єднує твори, інспіровані театральними традиціями країн Сходу. Сюди дисертант залучає музично-сценічні твори, зокрема, оперу «Турандот» Дж. Пуччині та німецьку неокласичну версію цього сюжету, здійснену Феручо Бузоні.

У третьому розділі виокремлено проблему музичної інтерпретації європейцями давньої китайської поезії, що як, справедливо зазначає дисертант, займає «ключове місце у комплексі надбань цієї країни» (стор. 93). Тобто, на конкретних прикладах безпосередньої співдії літературно-поетичної та музичної творчості, розглянуто діалогізм ознак суттєво відмінних культур.

Численні зразки перекладів різними мовами поезій Китаю дисертант класифікує як: *подвійний переклад, професійний переклад*, що здійснюють спеціалісти, професійні дослідники культур Далекого Сходу (фахівці-синологи) та *вільний переклад* або переклад-парафраз, «переспів[и] на тему Сходу» тощо. Саме така класифікація визначила структуру організації відповідного музичного матеріалу в окремих підрозділах.

Так званий подвійний переклад, коли перекладені (європейськими мовами, переважно верлібром) оригінальні китайські тексти поетичних творів отримують подальші інтерпретації іншими мовами, розглянуто крізь призму поетичної збірки німецького автора Ганса Бетте «Китайська флейта» - лідера серед літературних джерел, до якого зверталися наприкінці XIX-го - в першій третині минулого століття

поети та композитори багатьох країн світу. Зірка Ганса Бетге, видана 100 тисячним накладом і витримавши 30 перевидань, сразу привернула увагу поетів і композиторів різних європейських країн.

Дисертант зазначає в роботі, що до стародавньої китайської поезії, що увійшла до циклу «Китайська флейта» (це, переважно, твори епохи династії Тан), Ганс Бетге мав посереднє відношення. Оригінальну китайську поезію періоду династії Тан (6-8 ст.), яку М. Конрад визначив «епохою східного ренесансу», що на кілька століть випередила італійський ренесанс, верлібром перекладали Жюдіт Готье (талановита дочка відомого французького поета Теофіла Готье) та інші поети. А вже їхні переклади, що німецькою переклав Ганс Гайльман, стали основою поетичної збірки Ганса Бетге, що включає, по суті, переспіви-парафрази вже двічі перекладеної китайської поезії. Однак, у чомусь, ці «переспіви» були геніальними, оскільки, навіть за умов не завжди точного наслідування оригінальних текстів, були високо поетичними, спроможними відтворити не лише екзотичну образність Сходу, але й, на цьому наголошує дисертант, «певні філософські категорії та виражальні засоби середньовічної поетики Китаю» (с. 95). Та головною умовою успіху поетичної збірки Ганса Бекге було те, що його східні парафрази відповідали естетичним уподобанням модних на той час у мистецькій культурі Європи таких усталених мистецьких спрямувань пізнього романтизму, як символізм, акмеїзм, сецесія. Саме цим пояснюється колosalний інтерес до поезій «Китайської флейти» Ганса Бекге композиторів всього світу. Серед них, звичайно, переважають німецькомовні автори, що користувалися оригінальним німецьким перекладом - Густав Малер (симфонія-кантата «Пісня про

землю»), Ріхард Штраус («Дари кохання» з вокального циклу «Пісні Сходу»), Арнольд Шенберг «Чотири п'єси для мішаного хору»), Антон Веберн (камерно-вокальний цикл для голосу і фортепіано «Таємнича флейта», Пауль Гіндеміт (солоспів «Молода покоївка») та інші.

Серед українських композиторів цього часу, в творчості яких присутні двомовні переклади оригіналів китайської поезії, зокрема й твори згадуваного циклу Ганса Бекге, в дисертації Цзен Тао згадується Антін Рудницький, який створив вокальний цикл для сопрано в супроводі фортепіано «Китайська флейта», на текст-переклад поезій із цього збірника брата композитора, львівського поета-молодомузівця Михайла Рудницького. Ці романси у 30-х роках минулого століття, у Львові близькуче виконувала дружина композитора, відома оперна співачка Марія Сокіл.

Особливий інтерес в дисертації Цзен Тао представляє її заключний розділ, у якому автор розглядає вокальну творчість європейських композиторів, написану на тексти-переклади професійних перекладачів-синологів, спеціалістів з питань мови та загалом давньої культури Сходу. Пік зацікавлення саме такими перекладами припадає на середину та другу половину ХХ століття. Творчість цього періоду досить детально розглянуто на матеріалі вокального циклу для голосу і гітари Бенджмана Бріттена «Пісні з Китаю», створеного на вірші поетів династії Тан у перекладі англійського синолога Артура Уейлі. В аналіз циклу англійського композитора дисертант підкреслює неоромантичне спрямування та властиву творам органічність асимільованої виражальності різних стильових епох.

У роботі китайського дослідника, в окремому підрозділі згадуються також українські вокально-інструментальні твори, написані на тексти фахових перекладів професіоналів-синологів. Зокрема, «Три романси на вірші китайських поетів», для високого голосу з оркестром композитора Бориса Лятошинського, створені ще у 1925 році, на вірші—переклади одного із найбільш ерудованих синологів Юліана Шуцького, (автора «Антології китайської лірики 7-9 ст. по Р.Х.», з передмовою знаного фахівця культури Сходу, академіка В. Алексєєва, 1923 рік). Принагідно зазначу, що дисертант обізнаний із науковими працями вчених сходознавців, в тексті дисертації їхні прізвища постійно згадуються, однак в огляді літератури деякі з них чомусь пропущені. Так, відсутні посилання на праці таких метрів сходознавства, як російський академік-філолог В. М. Алексєєв, не згадано також дослідника східного ренесансу академіка М. Й. Конрада, капітальна праця якого «Запад и Восток» (М., 1966) присвячена мистецьким паралелям, визначенім естетикою, філософією та безпосередньо мистецькою ідеєю географічно віддалених та розведених значною часовою відстанню східних та європейських культур.

Переклади, здійснені спеціалістами-синологами вирізняють достеменні знання не лише образності, сюжетності тексту, але й його символічного підтексту, а також зasad закономірностей жанрової системи поетики, структури та драматургічної будови віршів. Дисертант, аналізуючи численні музичні твори європейських композиторів на тексти автентичних перекладів професіоналів, знавців китайської культури, безумовно інтерпретують їх більш органічно, однак, із довільним використанням різних стилістичних неотенденцій.

Як приклад цьому в роботі розглянуто вокальний цикл Бенджамена Бріттена для голосу і гітари, на вірші давньокитайських поетів епохи Тан, в англійському перекладі спеціаліста з питань східних культур Артура Вейлі. Як приклад цьому в роботі розглянуто вокальний цикл Бенджамена Бріттена для голосу і гітари, на вірші давньокитайських поетів епохи Тан, в англійському перекладі спеціаліста з питань східних культур Артура Вейлі.

У аналітичному розгляді музичної творчості дисертант не оминає увагою твори українських композиторів, наших сучасників – Михайла Шуха, автора медитативного дійства «Пісні весни», для голосу та інструментального ансамблю, на вірші давніх китайських поетів, (1986 р.) та Олександра Рудянського, автора вокального циклу «Озеро лотосів», для голосу, флейти, альта, бандури та ударних, на вірші Бо Цзюй I, китайського поета доби Тан (2001р.). Обидва композитори також звернулися у своїх композиціях до перекладів професіонала-синолога Леоніда Ейдліна.

У цьому ряду згадано й численні твори російських композиторів: Едісона Денісова, (вокальний цикл для баритона та фортепіано «Ноктюрни»), Миколи Сідельнікова (цикл «Сичуанські елегії» з 9-ти поем для хору флейти, вібрафона та арфи) Леоніда Десятнікова («Три пісні на вірші Tay Юань Міна» для голосу та фортепіано), Миколи Пейка (вокальний цикл романсів «Обірвані рядки»), на вірші китайських поетів Середньовіччя Сергій Сиротіна («П'ять віршів», на слова Лі Бо, для голосу і фортепіано). Більшість цих творів спираються на переклади спеціалістів-синологів Л. Ейдліна, Ю. Шуцького, О. Гітовича, Б. та В. Васильєвих та інших знавців культури Сходу.

Окремо розглянуто в роботі вокальні та хорові композиції великої форми, що спираються на тексти-переклади фахівців-синологів і мають жанрові ознаки поемності або сонатності. До цієї групи творів, дисертант залучає: вокальний цикл Георгія Свиридова «Пісні мандрівника», на тексти китайських поетів у перекладі Ю. Шуцького, Миколи Сідельнікова, який, окрім вище згаданого вокального циклу, є автором тематично-образно наближеного до нього великого ораторіального твору - «Сичуанські елегії, або думки, звернені до одного», для мішаного хору, солістів, флейти, флейти-пікколо, арфи, фортепіано та групи ударних інструментів. Ораторію також написано на тексти пізнього періоду творчості Du Fu, який у похилому віці усамітнився у схимі в провінції Сичуань. (переклад О. Гітовича).

Щодо зауважень, запитань і міркувань, що виникли під час ознайомлення з роботою Цзен Тао.

«Образ Китаю», що видозмінювався і в хронологічно-історичному плані, і у сприйнятті-осмисленні його європейцями, безумовно щоразу визначав нові методи і підходи до його втілення в музичній творчості. Аналіз значного за обсягом і різного за жанрово-стильовими та семантичними ознаками тезаурусу цієї творчості вимагав залучення міждисциплінарних знань - літератури і поезії, філософії, історії, політології, економіки, культурології та мистецтвознавчих дисциплін. В цьому плані, слід зазначити достатню міру ерудованості автора, його обізнаність із сходознавчими працями, в першу чергу російських вчених. Однак, ряд спостережень, що наводяться в дисертації, вимагають авторських пояснень. Так, на сторінці 52, в контексті розгляду запропонованої російським академіком В. С. Мясніковим

періодизації російсько-китайських взаємин, який, визначаючи період започаткування в Росії китаєзнавства 1911 роком, спостерігає (далі цитую), «полюсно-протилежні переконання – **від варварства й агресії** (!) (сюди залучаються такі персоналії як мандрівник Микола Пржевальський, письменник Федір Достоєвський, філософ Володимир Соловйов та ін.) «до надцивілізації поза європоцентристською та російською імперською позиціями» (серед персоналій цього ряду – професор Сергій Георгієвський, філософи Олексій Хомяков, Микола Данилевський, письменник і мислитель Лев Толстой). Оскільки цей текст автор дисертації подає без вкрай необхідного в даному випадку посилання на конкретну працю В.С. Мяснікова (хоча у посторінковій виносці наводиться аж п'ять його праць, а три з них є у переліку використаних джерел). Без відповідних роз'яснень-коментаря, та ще й поза контекстом, залишається не зрозумілим, на яких підставах так категорично і жорстко звинувачуються геніальні російські письменники і філософи?

Чимало зауважень стосуються помилок правопису деяких прізвищ. Приміром, Hans Heilmann німецькою перекладається як Г. Гейльман), І. Стравинський, враховуючи його українське походження, пишеться через «и», Ю. Щуцкий (а не Шуцький), В. Васильєв (а не Васільєв).

Робота загалом написана літературно грамотно, окремі погрішності в тексті не впливають на її позитивну оцінку. Натомість, представляють інтерес додатки до дисертації, поетичні переклади текстів камерно-вокальних та хорових творів, оперних лібрето, нотні приклади, цікаво підібрані ілюстрації.

Оскільки основні змістовно-проблемні моменти дисертації відповідають вимогам актуальності і наукової новизни, зміст і проблематика автореферату та необхідних публікацій узгоджені із дисертаційним викладом матеріалу, пропоную Спеціалізованій Раді позитивно оцінити роботу китайської пошукувачки і надати пані Цзен Тао науковий ступінь кандидата мистецтвознавства, за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.

ТЕРЕЩЕНКО А. К. – доктор мистецтвознавства,
професор, член-кореспондент НАМ України,
провідний науковий співробітник
ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України



ПІДПІС Г. Терещенко *Засвідчую*
Учений секретар Інституту
мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т. Рильського
НАН України